

النقد الأدبي في العربي في العصر الحديث

د. خالد يوسف

خيم على الادب العربي ، ليل طويل ، منذ وطئت سنايك جياذ المغول حضارة الاسلام ، الى ان بزغ العصر الحديث ، ومعه بزغت اشعة حياة ادبية جديدة . استفاق العرب ، في مصر ، على دويّ مدافع نابليون ، وما حملته معها من معالم حضارية ثقافية⁽¹⁾ ، وافكار ثورية ، فتحت الباب ، فيما بعد ، على مصراعيه ، امام البعثات العلمية ، فانطلقت من المشرق العربي تختبر الحضارة الاوروبية وتعاينها في عواصمها لتعود إلى بلادها حاملة خلاصة هذه الحضارة ، واسرار تطورها وتفوقها⁽²⁾ وتوقظ شعباً من سبات عميق ، لتبين له أنه يعيش في عالم آخر ، غارقاً في أحلامه ، يجترّ ماضيه ، الدنيا تسير من حوله ، وهو واقف جامد لا يقيم وزناً لسواه . ودغدغت الإرساليات الأجنبية عواطف العربي ، وفقت الحجب عن بصائره ، فعب من ثقافة الغرب وتمثله في حقيقة حياته وتمذنه ، وانبرى يندفع بحماس نحو التغيير والتطوير . وكان لجور الترك وتسلط الانتداب اليد البيضاء على الأدب العربي ، إذ تفجرت كوامن السخط ، وأثيرت الحميّة ، فانطلقت الألسن من معاقلها ، وكسّرت الأنامل قيودها ، وراحت تنفس أدباً جليلاً قيماً - بغض النظر عن مرامييه وأهدافه السياسية - أدباً يتطلع الى الكمال ، ويمأني الآداب الأخرى إن لم يكن يضارعه .

أمام هذا الواقع المستجد ، وجد الأدباء والكتاب العرب أنفسهم مضطرين إلى مسابقة الركب الحضاري ، وتبوء مقعد في قطاره ولو بعد حين ، لكنهم اختلفوا في السبل الآيلة إلى ذلك .

حركة إحياء جاءت رد فعل على غزو الحضارة الأوروبية ، وتطلعت الى تأكيد ذاتها باحياء التراث القديم ، وإعادة نشره والحياسة على منواله ، فتهافت اهلها من الشعراء على تقليد النماذج الشعرية القديمة ، لا سيما العباسية منها ، ونهب معانيها ، والتفنن في صياغتها . ومع عصرنة القصيدة فقد ظلت بين يدي البارودي وحافظ وشوقي وأحمد محرم ، متأثرة بالمخزون من نماذج الشعر العربي القديم ، فقد كان بعضهم يقف على الأطلال ، ويتغزل بدعده وأسائه وهند ،

(*) أستاذ في الجامعة اللبنانية.

ويركب الأهوال والأخطار إلى ممدوحه قاطعاً تيه البيداء . . . ولا أثر لرسم درس ، أو ظبية وغزال ، أو بيد ورمال . . .

وحركة إيجاء ، استوحت الأدب الغربي وتأثرت به ، واثارت على الأدب التقليدي وبذلت قصارى جهدها لتعريته من قداسته ، ودعت إلى أدب عصري ، يحلّ التراث ولكن لا يأتّم به ، ناعية على المقلّدين أو المحافظين تزمّتهم ورجعيتهم الأدبية . وقد تمثلت الدعوة إلى التجديد تنظيراً وتطبيقاً ، في الشعر المهجري بقيادة جبران خليل جبران ، وفي شعر جماعة الديوان وروادها العقّاد وشكري والمازني ، وفي شعر جماعة ابولو وحاضنها احمد زكي ابو شادي .

قلّ أن خلا ديوان من دواوين شعراء هذه الجماعات ، من مقدّمة في نقد الشعر الكلاسيكي ، مقرونة برؤيا مستقبلية ، وتعليل لأصول الشعر ومذاهبه ، وكيفيته وماهيته وغايته ، هذا عدا المقالات التي حُبّرت على صفحات الدوريات وعشرات الكتب والنشرات التي وضعتها بطون المطابع .

حمي وطيس المعارك الأدبية بين المحافظين والمجددين وهذه سنة الحياة في ضرورة الصراع بين كل جديد وقديم ، وفي كل زمان ، وكانت تبشيرها في المقدّمة العلمية العقلية الرصينة ، التي جعلها خليل مطران لمقدّمة ديوانه (3) وفي تقديمه النماذج الشعرية الرائدة لما يدعوا إليه . وإن كان قد سبقه بعض الأدباء (4) إلى الدّعوة للتجديد ، ومجاراة روح العصر ، ووحدة القصيدة ، وتبع (ديوان الخليل) على التوالي ، صدور (أنداء الفجر) لأبي شادي ، ودواوين شكري الأربعة ، ثم تبعه المازني بالعقّاد .

انعكس الصراع الأدبي على النّقد ، ومع استهلال القرن العشرين ، ظهرت في العالم العربي ، وعلى الأخص في مصر ، فئتان من النقاد ، كلّ فئة تناصر حركة أدبية معيّنة وتتعصّب لها . «كان النّقد الأدبي في مصر من أبرز مظاهر الأدب العربي المعاصر ، كان النّقد قويّ العارضة ، متصل النسب بالسياسة» (5) . وقد شارك فيه كوكبة من الشعراء والأدباء والكتاب والنقاد ، اتجهت في نقدها اتجاهين متباينين . أحدهما تمثّل التراث النقدي القديم وبني عليه ، ونعى على الآخرين تنكرهم للغة بأصولها وفروعها وبالتالي تنكرهم للدين ، وآخر استوحى النّقد الغربي وقلّده ، ونعى على المحافظين اتصاّهم بالماضي وتعقد عباراتهم وكتاباتهم عن الإسلام وحماسهم للعروبة . (وكلا النقيدين تقليد لا ابتكار (6)) .

أفرز هذا الصراع النقدي بين هاتين المدرستين - اذا صحّت التسمية - بعض المتطرفين والمتعصبين كلّ لمذهبه ، فأحدهما لا يرى في نقيضه وما يمثله ألاّ العيوب . ولا يقرن بمذهبه أيّ مذهب آخر .

فهذا الرافعي ، وهو من أكثر المتحمسين للمذهب القديم ، يقول فيه : (هو ان تكون اللّغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها وان تكون هذه الأشعار القديمة التي تحويها لا تزال حيّة تنزل في كلّ زمن منزلة أمة من العرب العلماء وأن يكون الدين العربي لا يزال هو هو كما نزل به الوحي أمس . لا يفتننا فيه علم ولا رأي . وان يأتي الحرص على اللّغة من جهة الحرص على الدين إذ لا يزال منها شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيها معاً الا بقيامها معاً (7) .

في المقابل قام سلامة موسى وأسرف في ازدرائه الأدب العربي القديم والغضّ من شأنه ، وسجّل كراهيته وامتهانه

للشرق ، وتعلقه وجّه للغرب في مقدّمة كتابه (اليوم والغد) حيث يقول : «كلّما ازدادت معرفة للشرق ازدادت كراهية له وشعرت أنّه غريب بالنسبة إليّ وكلّما ازدادت حباً للغرب واقترباً منه أحسست أنّه يمتّ إليّ وأني أمتّ إليه . . . »⁽⁹⁾.

أفرزت هذه الصراعات المتطرّفة أجيالاً من النّقاد ، قامت على القصد والتوسّط بين الغلو في المحافظة المؤدّي إلى جمود اللّغة العربيّة فموتها ، وبين الغلو في التجديد المؤدّي باللغة العربيّة إلى الفناء في اللّغات الأجنبيّة ، حتى أن هذه الأجيال كانت تشعر شعور الشرقي وتمثّل العالم تمثّل الغربي .

ومّا يلاحظ أنّ مصر ، خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين ، كادت تنفرد بالنّقد الأدبي ، من بين سائر الاقطار العربيّة ، وتستقلّ به⁽⁹⁾ . إذ ظهر في هذا الميدان كثير من النّقاد الذين لا يستهان بهم من أمثال : العقاد والمازني وطه حسين ولويس عوض ومحمّد مندور وعبد القادر القط وأحمد أمين . . . غير أن الوضع لم يبق على حاله ، بعد التغيرات السياسيّة والحروب التي شهدتها الوطن العربي . ولم يعد النّقد حكراً على مصر ، بل «ظهرت ونمت وتطورت أسماء نقدية لأفراد أو اتجاهات في سوريا والعراق ولبنان والمغرب وتونس»⁽¹⁰⁾.

لم تقتصر المعارك الأدبيّة في مسبّاتها على العنصر الأدبي وحده في قديمه وجديده ، ولا على العنصر الحضاري ، والصراع بين حضارتي الإسلام والغرب فقط كما صوّر الاستاذ هيكل⁽¹¹⁾ ، بل تدخّلت في الصراع عوامل عديدة ، صبغت النّقد في بعض مراحله بالذاتية والمزاجيّة ، ولعبت الأهواء السياسيّة والإقليمية ، والارتباطات الأدبيّة ، والمعاني الشخصية ، دورها في إصدار الحكم على شاعر أو أديب ، وغدا الصراع صراعاً تحطيماً ، لا صراعاً في سبيل تطوير الأدب وسموه . حتى أصبح النّقد كما قال الدكتور مندور : (إمّا سبأباً أو إعلانات فهذا يريد أن يحطّم الأصنام والجمهرة لا همّ لها إلا أن ترضي هذا أو ذاك بالإعلان عن كتبهم إعلانياً مبتكراً في صيغة النّقد الأدبي⁽¹²⁾ .

خرج النّقد الأدبي عن الطريق المرسوم له ، وتنكّر لأهدافه ومراميه . وبات العوبة تنصّرف به السياسة وتبلي عليه مواقفها كما أملت على الشعراء والأدباء وتحكمت فيهم ، ولعبت الصحافة في هذا الميدان دوراً بارزاً وفعّالاً ، فقد أسهمت الصّحف الحزبيّة في نشر آراء أنصارها والترويج لها . وتعرّضت بالذم والقدح لمعارضيهما وسخّفت آراءهم .

فأحمد شوقي يتعرّض بالسخرية والنّقد للشعراء من أصحاب المهن وخاصّة الأطباء منهم ويدعوهم للتفرغ لمهنتهم وترك الشعر للشعراء ، ونسي نفسه بأنّه رجل قانون قبل أن يكون شاعراً . فيرد عليه ، أحمد زكي ابوشادي ، وهو المعني ويقول : «إذا كان غرض شوقي بك من هذه الدعاية التي يسندها جباهه وماله في الصحف المأجورة أن ينال منا . . . فهو مخطئ جدّ الخطأ ولن تعيش هذه الدعاية إلى الأبد»⁽¹³⁾.

وفطن الاستاذ أحمد أمين لتأثير السياسة في الأدب والنّقد وما آلت إليه حالهما فقال : «السياسة دخلت في الأدب وقومت الأديب بلونه السياسي ولم يستطع النّاس التفرقة بين موازين السياسة فأفسد ذلك الأدب والنّقد معاً»⁽¹⁴⁾.

وكان الانطواء تحت راية جمعيّة أدبيّة معيّنة ، مثار نقد عنيف . وكأني بزعماء الأدب والشعر ، لا همّ لهم إلا تحطيم

المتأثرين ، باعتقادهم ، والاستئثار بالكسبي لأنفسهم . فأدبهم هو الأدب الجدير بالقراءة والرواج ، والخلود . وأدب غيرهم هراء وهذيان قد يصلح للتفكّه ، بحذر ، في ساعات الفراغ !

وقد يستمسك أحدهم على شاعر هفوة أو زلّة ، فيقيم الدنيا عليه ولا يقعدها ، ويستصرخ الضمائر ، ويستنجد بأهل النخوة لإنقاذ اللّغة من مفسديها ومعكري صفوها .

فالاستاذ أحمد قَبَش يرجع نقد العقاد وطه حسين للدكتور ابراهيم ناجي ، عند صدور ديوانه الأول ، لارتباطه بجماعة أبولو . وفي هذا نصيب وافر من الحق . إذ لو كان الدكتور ناجي حرّاً في ارتباطاته أو كان ديوانياً ودستورياً أو غزلياً ، لما واجه ما واجه من النّقد . ولما قال في شعره طه حسين : «إنه شعر صالونات لا يحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه»⁽¹⁵⁾ . ولما وصف شعره كذلك بأنّه (أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهذه الموسيقى الكبرى التي تذهب بك كلّ مذهب⁽¹⁶⁾) ، ولما جرّد شعره من كل جديد وطريف بمجرد عرض قصيدة أو عدّة أبيات من قصيدة ضمّها ديوان (وراء الغمام)⁽¹⁷⁾ .

وعند نقده لجداول أبي ماضي⁽¹⁸⁾ ، يصبّ طه حسين جام غضبه على المهجريين ويحمّلهم تبعات فساد اللّغة وضعفها ، لاحتاذهم من الجهل مذهباً ، على حدّ قوله ، تأثر به الشباب في الشرق العربي ثم في مصر نفسها . ويخلص إلى قناعة في نفسه ويقول : «لا نستطيع لأنفسنا أن نغري الناس بقراءتهم - اي المهجريين - لأننا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم إلى ما هم مدفوعون إليه بطبعهم من الكسل والقصور والتقصير»⁽¹⁹⁾ . وربما كانت هذه الهجمة الشرسة ، من طه حسين على المهجريين ومن تأثر بهم ، نابعة من نظرة إقليمية ضيقة ، خافت مصر على عرشها الأدبي من مزاحمة أدباء عرب جدد من غير المصريين . فراح بعض كتّابها ونقادها يهاجون نتاج العرب الآخرين ويسفهونه . أو يتناسونه ، كما فعل الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي) الذي لم يأت فيه على ذكر خليل مطران ، رغم عدم اغفاله (شوقي وحافظ) ، وهما ومطران الثالوث المحكم عقده ، كالثالوث الأموي ، جرير والفرزدق والأخطل ، ما درس أحد نتاج واحد منهم إلا واضطر مرغماً على دراسة نتاج الآخرين . فكيف بمطران الذي يعتبر إرهاباً لحركة التجديد في الشعر العربي الحديث؟ ولا نظنّ ان الأستاذ الزيات يجهل هذا!

وجاءت المعاني الشخصية ، والمصالح الخاصة لتزكي نار الخصومة بين بعض النقاد والأدباء والشعراء . وكان النّقد وسيلة للتشفي والانتقام . وكان النّقد ستاراً يحجب وراءه الكدر والحقد . وهذا ما كان بين الرافعي وكلّ من طه حسين والعقاد . (كان الرافعي يطمع في أن يكون استاذاً في الجامعة . ولما لم يتحقق ذلك حمل على طه حسين الذي أصبح استاذاً في الجامعة . وكان الصراع على صالون ، مي ، بين العقاد والرافعي هو مصدر معارك الشعر التي أثارها كلاهما)⁽²⁰⁾ .

وكان سوء تصرف أحدهم المتعمّد أو غير المتعمّد ، مثار جدل ونقد عنيفين . كالذي جرى بين الرافعي وطه حسين . (هناك رواية تقول : أنّ مصطفى صادق الرافعي ، زار دار السياسة وسلّم على جميع محرّريها ، مرّ عليهم في مكاتبهم ، وتجاهل طه حسين ، فحملها طه في نفسه . يقول الرافعي وهو صاحب عاهة ، إنه خشي أن يصفاح طه لأن حديثاً لا

يمكن أن يتمّ بينهما . ان طه لا يكتب ليعرف الرافي ما يقول . والرافي لا يسمع . هذا هو عذر الرافي لكن طه لم يعذره⁽²¹⁾ ونحن لا نبرئ الرافي من سوء تصرفه ، وتعّمده ذلك . كما أننا لا نعذر لطه حملته الشعواء على الرافي وتهجمه الذي وصل به إلى حدّ الشتم والسباب⁽²²⁾ وهذا ما يترفع عنه النّقد العلمي الصحيح الذي كثيراً ما تغنى به طه وافتخر .

في صراعه بين القديم والجديد تطرّق النّقد العربي الحديث والمعاصر إلى قضايا منها المطروق ومنها غير المطروق ، تدور في مجملها حول الأدب والأدباء ، والشعر والشعراء ، ما يجب ان يؤرّل إليه الشعر وما يجب أن يكون عليه الشاعر . ومن هذه القضايا :

اللفظ والمعنى :

بالنسبة إلى الشعر ، التفت النّقد الأدبي الحديث إلى قضية اللفظ والمعنى ، وانقسم النّقاد في ذلك إلى ثلاث فئات : منهم من عدّ ميزة الشعر في ديباجته وألفاظه وشكله الحسن ولم يكثر لمعانيه . فالشعر عند عبد العزيز البشري صنعة مزخرفة الديباج وحلية محكمة القافية وما بعد هذا فضول ، وهو يرى كالجاحظ «أن جلال الشعر وبهاء ليسا في التعلق بدقائق المعاني ، وان أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم اما إشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسيج ورصانة القافية فذلك الشعر»⁽²³⁾ .

ومنهم من كان من أنصار المعاني ، وعنده ان الالفاظ خدم لها ، والعقاد من هؤلاء ، فالألفاظ عنده مطية المعاني ، يجب ان تندثر معالمها وتتلاشى إذا ما ظهر المعنى إلى الوجود . والفن عنده - والشعر أحد أبوابه - هو المعنى المجرد وليس الشكل الملموس والجمال «لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني ولا يتجلى للحسّ وحده دون القرينة . بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه ان يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسيك نفسه كلّ النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد . . . »⁽²⁴⁾ .

وفئة ثالثة أخذت من الفئتين السابقتين إيجابيتهما ، وعرفت لكل من اللفظ والمعنى مقامه ، ورأت غام الأدب في تألف معانيه وألفاظه ، وسلامة المعنى عندها بسلامة اللفظ واستقامته . ومن هذه الفئة ، طه حسين ، حيث يقول : «إن أجمل المعاني وأروعها يفسد أقبح الفساد اذا لم يؤدّ في لفظ مستقيم جميل»⁽²⁵⁾ .

الشعر العصري :

وكانت عصريّة الشعر من القضايا المهمّة التي شغلت النّقاد والمجدّدين من الشعراء ، نادوا بها ولقيت دعوتهم صدى حتى عند المقلّدين الذين نظموا الشعر على طريقة إمريء القيس وطره وجريبر والفرزدق . . .

ثار حافظ ابراهيم على الشعر القديم ، وفهم الشعر العصري على أنه تحطيم الكأس والطاس ، وتمرد على حبّ دعد

وهند ، وثورة صارخة على الأطلال والرحال ، وشين النسيب والمدح والهجاء والرتاء . وضمن قصيدته التي مطلعها :
ضعت بين النسي والخيال يا حكيم النفوس يا بن المعالي⁽²⁶⁾

مفهومه للشعر العصري وازدراءه للشعر التقليدي في موضوعاته وأغراضه . غير أن حافظ ناسير الشعر القديم في أسلوبه وبيانه ، وفي بحوره وأوزانه ، وفي تفكيره وخياله وكأني به يساير الحملة العنيفة التي قادها الشعراء الشباب على الشعر القديم ويقرّ لهم بصواب رأيهم ، وإن لم يندمج مع دعوتهم ، عملياً ، كلّ الاندماج ، وظلّ متمسكاً باستهلاكية القصيد العربي من نسيب ووقوف على الأطلال ومخاطبة الخلّان : وحين إلى ديار الأحبّة . . .⁽²⁷⁾

ورغم محاولة حافظ الظهور بمظهر عصري في شعره ، ألاّ أنّه كثيراً ما حنّ إلى القديم واختلق الحجيح والأعذار كلّما حاول الخروج على المألوف ، وطلب الصفح والغفران من ممدوحه ، كما فعل عند تهنته الإمام الشيخ محمد عبده بمنصب الإفتاء إذ قال في مطلع قصيدته :

بلغتكم لم أنسب ولم أتغزل	ولما أقف بين الهوى والتذلل
ولما أصف كأساً ولم أبك منزلاً	ولم أنتحل فخرأ ولم أتبّل
فلم يُبق في قلبي مديحك موضعاً	تجول به ذكرى حبيب ومنزل ⁽²⁸⁾

كان هذا موقف حافظ وغيره من المحافظين الذين تاقوا في قرارة انفسهم الى الشعر العصري ، فمنعهم طبعهم وما فطروا عليه عن الخوض والنظم فيه . لذا قال العقّاد : (الشعر العصري . . . شعر مستمد من الطبع ، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس ابنائه ، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من ابنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره⁽²⁹⁾ .

وتنكر الشعر العصري لشعر المناسبات ، وعدّه خالياً من صدق المشاعر متحلاً لها ، واحتقره لما فيه من تملق واصطناع عواطف . فمدحه مدح نفعي ، وراثؤه رثاء منافع زالت بزوال المرثي . فلا يعدّ من التجارب الصادقة في شيء شعر المناسبات لأنّه لا يعتمد على صدق المشاعر ، ولأنّه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين ، وليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفنّ أو يكشف عن أغوار القلب الانساني . . .⁽³⁰⁾ «وقد لا يكون من المبالغة أن يقال : إنّ أمة لا تقدر أن تسهم في إغناء الفكر العالمي المعاصر ، لن يتاح لها أن ترتقي إلى المعاصرة الحضارية ، والإغناء لا يتم بالنقل والتمثل بل بالمشاركة في الاكتشاف والجهد في العمل المتقضي ، والمبادرة الفردية على مستوى الفكر والتحليل»⁽³¹⁾.

تعريف الأدب والأديب :

منذ عرف النّقد ، والنّقاد يعرضون لوضع التعريفات المختلفة للأدب والأديب بصورة عامّة ، وللشّعر وللشّاعر بصورة خاصّة ، وكانت هذه التعريفات وما زالت تختلف وتتضارب في فهمها الشعر باختلاف النّقاد وتفاوت أمزجتهم وأذواقهم وثقافتهم وعقلياتهم وظروف حياتهم .

فبعد ان كان الأدب القديم تصويراً لواقع الحياة وتسجيلاً لأصواتها ، رفض النقد الحديث هذا النوع من الأدب ، ورفض ان يكون الأديب أداة من هذه الادوات التي تسمى (الفونوغراف) والتي تسجل الأصوات مهما تكن⁽³²⁾ .

والأدب الحديث بنظر أصحابه رسالة توحى بها الحياة شعراً أو نثراً على ألسنة المختارين الأصفياء من أبنائها هو مناجاة وصلاة روح لا تنبس بها حتى تتطهر من صغائرها وأدرانها . هو نداء السابق يشير للأمم إلى البعيد المنظور من آفاقها وأجوائها .

وحّد الشاعر العظيم عند العقّاد (هو ان تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلايتها وأسرارها ، أو ان يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها أيّاً كان هذا المذهب وأيّاً كانت الغاية الملحوظة فيه⁽³³⁾ .

ومن خضم التعريفات الواسعة والمتضاربة للأدب ، والمنطوية تحت مذاهب شتى من : وجودية وواقعية ورومانتيكية ورمزية إلى آخر ما هنالك من مذاهب ، نخرج مع موافقة العقّاد على عدم جدوى الوقوف على تعريف للأدب بعينه . (ومن العناء الضائع تعريف الأدب على صورة من الصور للاعتراف بنوع من الأدب وإنكار نوع آخر ، فما من تعريف سمعناه إلا وهو يسمح لكل أدب ان ينطوي فيه⁽³⁴⁾ .

الواقع اننا لا نستطيع أن نهتدي إلى تعريف شامل محدّد للشعر والأدب لأنّ الشعر والأدب غير محدّدين . أمّا ما يمكن قوله : ليس الشعر الفاظاً وعبارات وقواف وأوزاناً . . . وليس حيوية واندفاعاً وابداعاً . . ليس الشعر في فئة من هاتين الفئتين فقط بل هو كلاهما .

المقلّد والمطبوع :

لم يقتصر النقد الحديث على القول في ماهية الأديب أو الشاعر بل صنّف الشعراء وجعلهم بين مقلّد ومطبوع . بالنسبة للمقلّدين لم يكن هنالك مجال لتضارب الآراء فيهم . فهم فئة من الكتاب والأدباء أمامهم نتاج أدبي سالف يطرقون معانيه ويلبسون لبوسه . نكّلت بهم سهام النقد الحديث وصرعتهم .

أما الفئة الثانية فأهلها لا يتوخّون محاكاة غيرهم ، يكتبون ما يوافق طبعهم ، وتنسكب خواطرهم وإحساساتهم بصدق ، دون تكلف أو مشقة ، وبلا كد خاطر في التنقيب على معنى . اذ ليس «الشعر تقليداً وليس الشعر توقيعاً أمّا الشعر صدى للقلوب وللنفوس والطباع جميعاً يصدر عنها كما هي لا كما نحب لها أن تكون»⁽³⁵⁾ .

والخلق والابتكار وعدم التكلف والتصنّع من ميزات المطبوع . لكن ألا يعدّ مطبوعاً خلافاً من طرق موضوعاً أغراه وسبق إليه ؟ ألا يعدّ مبتكراً مبتدعاً من عثر على فكرة فعلت به وخطرت على بال غيره ؟ هنا نجد إجابتين لا تخلوان من بعض التضارب .

فالعقّاد يقول : (ان شرط الأديب عندي ان يكون مطبوعاً على القول أي غير مقلّد في معناه ولفظه ، وأن يكون

صاحب هبة في نفس وعقله لا في لسانه فحسب⁽³⁶⁾ ويقول كذلك: «ليس المبتدع من يبتني له حوضاً تجاه ينابيع المطبوعين يرصفه بحجارته وحصبائها ويملاؤه بطينها ومائها ثم يدعوه بغير أسماؤها، ولكن المبتدع من يكون له ينبوع يتفجر منه الماء كما يتفجر من ينابيع المطبوعين ويستقي منه كما يستقون»⁽³⁷⁾.

أما توفيق الحكيم فلا يرى بأساً في طرُق موضوعات بالية والتعرض لأفكار شائعة، إنما على المطبوع الخلاق المبتكر أن يصبغها بلونه وينفس فيها ريحاً من نفسه وروحه تميزه عن غيره من الأدباء، وفي ذلك يقول: «الخلق ليس معناه أن تخرج من العدم وجوداً، إنما الخلق في الأدب وفي الفن - وربما في كل شيء - هو أن تنفخ روحاً في مادة موجودة . . . أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين فإذا هو يضيء بين يديك، بروح من عندك»⁽³⁸⁾.

وصدق الشاعر والايمن بالقول، ميزتان لهما بالغ الأهمية ومركز مرموق بين ميزات المطبوع من الشعراء أو الأدباء والكتاب، وليس بمطبوع ذاك الذي يتفتق خياله عن معاني مبتكرة وصور فريدة طريفة لا تعبر عن نفسه ولا تصور حاله، وأما هوبوق يردد الصدى أوريشة تعزف على أوتار الآخرين، لذا وجه الاستاذ أنور الجندي كلامه إلى الشعراء القدامى وقال مستفسراً متهمكاً: «ما فضل الشعر السياسي الغث الذي تأتوننا به الحين بعد الحين. وأني مزينة له! وهل تؤمنون به؟ وهل إذا خلوتهم إلى شياطينكم تحمدون أنفسكم؟ إنكم صرتم أصداء تردّد ما تكتبه صحف الأخبار. وهل كان كل فخركم انكم تمجدون هذا وترثون ذلك! وانتم لا تفرحون بحياة الواحد الآماله. ولا تألمون موت الآخر ألا لانقطاع نواله! ما أضيع حياتكم»⁽³⁹⁾.

المفاضلات والموازنات :

والمفاضلات والموازنات من قضايا النقد الحديث، التي لم تقم على أساس مقابلة شعر بشعر أو شاعر بشاعر، بل بنيت على أساس مفهوم الشعر وغايته وهدفه من الحياة ونهج الشاعر في شعره.

فليس بشاعر أو ليس بأديب ذلك الذي يتخذ من أدبه وسيلة إلى الحياة، وإلى حياة لا تمتاز بالاستقلال، بل الأديب من عاش لأدبه ومن أجله مهما تعاضمت العاديات والخطوب. فطه حسين في مفاضلاته بين حافظ وشوقي والمنفلوطي من جهة وبين العقاد والمازني وهيكل من جهة ثانية يفضل الأدباء الآخرين ويقول: «الأدباء الثلاثة الأولون لا يعيشون لأدبهم وإنما يعيشون بأدبهم»⁽⁴⁰⁾.

ومن الموازنات الحديثة، أحكام عامة أطلقها بعضهم على الشعراء. كذلك التي وجدناها في عصور خلت من عصور النقد الأدبي عند العرب. من ذلك الحكم الماثور عن الشاعر اسماعيل صبري وقوله: «شوقي ينظم . . . وحافظ يبنى . . . ومطران يبتدع»⁽⁴¹⁾.

ولم تخل موازنات هذا العصر من أسس فنية وان تلاعبت بها الأذواق والأهواء الشخصية في بعض الأحيان. كذلك الموازنة التي أقامها طه حسين بين الشاعر المهندس علي محمود طه وبين الشاعر الطبيب الدكتور ابراهيم ناجي، وخلوصه إلى القول بأن «الأستاذ علي محمود طه مهيب لأن يكون جباراً إن عني بفنه وفرغ له وجد في طلب الإجازة والاتقان. أما

الدكتور ابراهيم ناجي فمهيأً لأن يكون هذا الشاعر الوديع الذي لا يتعبنا ويعيننا ، ولا يكلفنا فوق ما نطبق من المشقة والجهد . . . صوته يرنّ في آذاننا ونفوسنا رنيناً حلواً على حين يدوي صوت صاحبه في آذاننا ونفوسنا دويّاً يخرجنا عن أطوارنا»⁽⁴²⁾ .

الألقاب :

وكالتقد السابق ، أغدق النّقد الحديث على الشعراء الألقاب ، متعللاً بالبيئة ، وهي ألقاب في معظمها ساذجة ، لأنها لم تقم على تحليل علمي صحيح . ولم تصدر عن بصر وتبصّر في الشعر وللتقد القديم في هذا الباب قصب السبق ، ورجحان الكفة ، لأنه أطلق ألقابه على أساس فني في مضمونه ، وإن يكن قد صدر عن ذوق فطري يتحسّس الشعر ويدرك دقائقه . أمّا النقد الحديث فقد أطلق ألقابه منطلقاً من بيئة الشاعر أو محل مولده وإقامته من غير دراسة أو بحث لشعره أو مقارنته بشعر غيره من الشعراء . ففي فترة من الفترات ، أطلق على أحمد شوقي لقب أمير الشعراء . ولقب حافظ بشاعر النيل لأنه ولد في باخرة كانت راسية على النيل ، وحمل خليل مطران لقب شاعر القطرين لأنه ولد في الشام (لبنان) وإقام في مصر .

فهل صحيح أنّ شوقي أشعر الشعراء ؟ وهل صحيح أن حافظ شاعر النيل الأوحّد ؟ أو صحيح كذلك أن مطران شاعر القطرين بلا منازع ؟ قد تكون الإجابة عن هذه الاسئلة بالاجاب لوجاءت الألقاب بعد تمحّص وغربة لشعر شعراء العربية مجموعين ، أولشعر شعراء النيل كلّهم ، أولشعر شعراء القطرين ، الشامى والمصري ، أجمعين .

إن تكن هذه حال الألقاب مع شوقي وحافظ ومطران ، فقد اختلف حالها بعض الشيء مع شعراء آخرين ، لقبو بميزة غلبت على شعرهم وعرفوا بها ، من ذلك لقب (الشاعر القروي) الذي تقلّده رشيد سليم الخوري ، لما في شعره من مسحة قروية طغت عليه ، فسامته بميسمها . أولقب (الأخطل الصغير) الذي لقب به بشارة عبد الله الخوري لما في شعره من مواصفات ومزايا جمعتها بالأخطل الكبير ، أخطل بني أمية .

قضايا مختلفة :

كذلك التفت النّقد الحديث إلى قضايا متنوعة عهدناها في نقد السابقين . من ذلك التعرض للصور الخيالية والمبالغة فيها أو القصور عن مؤدّاها . والتطرق لموسيقى الشعر واختيار ألفاظه . وكالتقد القديم عاب النّقد الحديث على الشاعر مخالفته القواعد النحوية للغة والغض من شأنها أو الاستهتار بها .

وموضوع الاغراق والتهويل ، في الاسلوب والخيال ، من المواضيع التي عرض لها النّقد الحديث ودارت حولها معارك أدبية عنيفة بين المحافظين والمجدّدين . وشهر المجدّدون سلاحهم ، شنوا غاراتهم على الوشي والمحسنات البديعية التي زخرف بها المحافظون نتاجهم ، وحطموا الحلّى التي افتخروا بها عليهم .

تحدى الرافعي ، طه حسين واضرابه من المجدّدين ، بأن يأتوا بشيء من مثل ما لديه من الصناعة البديعية ، فلم يلقَ

إلا التهكم والاستخفاف والغض منه ومن يديعه⁽⁴³⁾ . واعتبر عباس محمود العقاد «ان الصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الأدب والفنون . .»⁽⁴⁴⁾ . ومن هذا المنطلق استمسك الراجعي على العقاد في (وحي الأربعين) قوله لحبيته :

فيك مني ، ومن الناس ومن كل موجود وموعود تؤام

وعاب عليه سقوط خياله وقبح صورته لما فيها من مبالغة بجمع أشتات مختلفة من الطبيعة ودجها في حبيته ، ونسي ان كل قبيح وكل مبغض هما من كل موجود . وعدّ - أي الراجعي - الاغراق في المعنى والمبالغة في تجنب الخيال شيء من الصناعة البديعية التي نعاها عليه خصومه . وقد أثر عنه قوله : «إن التهويل والاغراق مما يهجن الشعر ويذهب بأثره في النفس ، ويجله إلى صناعة هي شر من الصناعة البديعية لأن هذه تكون في الألفاظ ، والألفاظ تحمل العبث البديعي . . . لكن المعاني لا تحتمل ذلك اذ هي تفكير لا يلتوي الا فسد»⁽⁴⁵⁾ .

وعاب طه حسين على ايليا أبي ماضي فساد بعض معانيه . من ذلك قوله :

كلما أفرغت كأس في زدت في كأس دنا

واعتبر المعنى الذي قصد إليه ايليا معنى فاسداً لا يستقيم . لأن الكأس جزء ضئيل من الدن . وتساءل كيف يمكن أن يزداد الدن في الكأس . وما يقصده ايليا ان كأسه لا ينقصه شرب أو استهلاك إنما يفيض ويطفح كلما مجّه واستسقا . وكما عاب عليه فساد معناه ، عاب عليه كذلك تعقيد معانيه والتواء الفاظه في مثل قوله :

كل نور غير نور مرّ بالأعين سني

وهو يريد أن يقول : إن النور ظلمة اذا لم تره العين . فتعقيد المعنى والتواء اللفظ «جعل من العسير جداً على قارئه ان يصني إليه مهما يتكلف من الجهد في اجابته إلى هذا الإصغاء»⁽⁴⁶⁾ .

وكما عاب النقاد على الشاعر التهويل والاغراق في الأسلوب والخيال ، أو فساد المعنى وتعقيده ، والتواء الفاظه ، كذلك ، التفتوا إلى موسيقى شعره ، ورزناً وقافية وألفاظاً ، وتعرضوا لخروجه على قواعد النحو العربي ولم يخلقوا له الأعذار في ذلك .

وهذه نماذج من نقد طه حسين لعينات من شعر الدكتور ابراهيم ناجي وايليا أبي ماضي .

فرّق طه حسين بين الألفاظ ، وجعل قاموساً للألفاظ الشعرية ، وآخر للألفاظ غير الشعرية . فعاب على الدكتور ناجي استعماله (جاء الأمر بالعكس) في قوله :

عجباً لقلب كان مطعمه طرباً فجاء الأمر بالعكس

وقال في ذلك : «جاء الأمر بالعكس ، كلمة خرجت من الأزهر الشريف . . . وهي على كل حال من أشد الكلام نبوءاً في الشعر ومنافاة للجمال الفني»⁽⁴⁷⁾ .

وعلى ذلك درج بعض النقاد ، فقسموا الكلام إلى شعري ونثري . وليست الخطورة في التقسيم بقدر ما تكمن في التعميم ، وجعل الذوق الفردي مقياساً يقاس عليه ، في حين أن لفظاً ما قد يكون شعرياً في موضع ، وغير شعري في موضع آخر . لقد أخذ محمد عطا على خليل مطران استعماله في شعره ألفاظاً غير شعرية⁽⁴⁸⁾ . وقال مطران :

كان فصل الخريف والوقت أصفى ما يكون اعتدال حرّ وبرد . . .

فقال إيليا الحايي : «لعل لفظة الوقت ذاتها هي لفظة نثرية متحجرة من اهاب لفظها ومن وقعها ومن عاميتها بل من ابتذالها»⁽⁴⁹⁾ .

قد تكون لفظة الوقت غير شعرية في هذا المقام عند مطران . لكن الحايي جعلها نثرية على الإطلاق وحتى عامة مبتذلة . وهنا تكمن الخطورة . وعلى هذا الأساس لا يمكننا تقسيم اللفظ والكلمات إلى شعري وغير شعري ، والأخذ من ذلك مقياساً نقيس عليه . فاللفظ الحي في مكانه المنسجم مع الكلام ، والذي يحمل مشاعر قائله ببساطة وبراعة في غير ما عنت أو إرهاب ، هو لفظ شعري تلفظه الموهبة الشعرية وتنطق به الأصالة الفنية ، وليس للعامة والابتذال شأن في تقرير ما اذا كانت اللفظة شعرية أو غير شعرية . فالكلمة مهما كانت مستحدثة وكان لها منفردة وقع وصدى ، هي غير شعرية ومعجوجة اذا جاءت متناقضة مع الكلام الذي يصحبها . فلنصغ إلى الخليل حيث يقول :

وكان ملك الأرض ملكاً لنا وحكمنا في الأمم الفيصلا
تراكمت أغلاطنا آخذاً بعض ببعض فانتبهينا إلى

لفظة (إلى) لا شك ، هي أكثر ابتذالاً وعامة من لفظة (الوقت) . وقد تكون مجموعة من الشعر ، وكلمة غير شعرية ، وبخاصة اذا كانت منهي القافية ، لكنها هنا رائعة ، ولا أتصور كلمة غيرها بإمكانها ان تحوّل بنا في فيوض التأمل كما خاضت هي أو ان تحملنا إلى ما لا نهاية كما فعلت .

فتأسيساً على ما سبق ، نرى أن موقع الكلمة في سياق الكلام ، وما توحى به ، هو الذي يصبغها بالشاعرية او اللاشاعرية . وليست كثرة تداولها أو قلته علة في هذا التصنيف . و «ما الشعر إلا كلام فان كانت له ميزة على الكلام المبتذل فميزته أنه أجمل وأبلغ وأحسن وضعا للمعاني في مناسباتها»⁽⁵⁰⁾ .

وأنكر طه حسين على الشاعر أن يكون أسيراً للقافية ، مقيداً بها ، مكرهاً عليها . وشاء للقوافي أن تندرج بين يديه لينتقي ما يناسب دون حشوف في الكلام على غير طائل . فانظر إلى قوله في بيت ناجي :

فرأيت فيما أبصرت عيني ملهى أعد لي بهج الناسا

(الشطر الثاني كله لا معنى له ، ولا امتياز فيه . . . ولكنه أراد أن يقيم الوزن فأكره على هذه الجملة إكراها . وأراد أن يقيم الوزن والقافية فأكره على قوله : «أعد لي بهج الناسا ، فالملهى لا يعدّ لشيء آخر ، ولكنّ ، الناس ، كلمة ثلاثم ، الأجناس ، وتعقد معها شيئاً من النظام ، فاحتال الشاعر لهذه الكلمة حتى جعلها قافية»⁽⁵¹⁾ .

وكذلك عاب طه على إيليا أبي ماضي اختيار الدال الساكنة كافية لقصيدته (الطين) . وسكون الدال ثقیل ينقطع عنده النفس فكيف بها اذا أدغمت ؟⁽⁵²⁾ وعاب عليه كذلك اختلاط أمره بين الهزج ومجزوء الكامل بعد ان اختار لقصيدته (المجنون) بحري الرجز والهزج⁽⁵³⁾ .

أما فيما يتعلق بخروج ايليا على القواعد النحويّة للغة العربيّة ، فقد ضرب طه مثلاً على ذلك أبياته التي يقول فيها :

ما بالك منك مشأ كمد	قم نلعب في فيء الشجر
ونهر الأغصن والعمدا	ونذود الطير عن الثمر
أو نصنع خيلاً من قصب	أو طيارات من ورق
ومدى وسيفاً من خشب	ونجول ونركض في الطرق

« فكل هذه الأفعال قد وقعت في جواب الأمر ، ومن حقّها أن تجزم . . . ولكنه جزم حين استقام الوزن على الجزم ، ورفع حين استقام الوزن على الرفع ، فأخضع النحو للعروض . . . »⁽⁵⁴⁾ .

أما بعد الحرب العالميّة الثانية ، فقد حدثت تحولات جذريّة في العالم كلّ ، بما في ذلك العالم العربي . وتركت هذه التحولات بصماتها على الفنون قاطبة ، لا سيّما الأدب . وقد أسهم في ذلك تطور وسائل التواصل والتفاعل بين مختلف الثقافات العالميّة . وفي هذه المرحلة عرف العالم العربي أحداثاً جساماً ، فقد حصلت أكثر الدول العربيّة على استقلالها ، بعد دفع ضريبة الدم ، وتطلّعت إلى تحرير سائر الأجزاء المستعمرة . وكانت نكبة فلسطين وما لازمها وتبعها من مآسٍ وويلات وحروب . وثورة الجزائر وما حتمته من تبعات . . .

أمام هذا الواقع تحدّدت في الأدب العربي معالم الدّعوى القوميّة بالتلازم والتلاحم بين التحرر الوطني والاجتماعي والتطلع إلى وحدة عربيّة متماسكة . . . ولم يعد الوعي القومي وليد عاطفة عفويّة ، بل غدا مفهوماً واضح الأبعاد ، دفع الأدباء إلى الدعوة إليه والتزامه .

ومع استمرار نكبة فلسطين وتشعبها ، اندفع الأدب العربي أكثر فأكثر نحو الالتزام السياسي ، اذا أمكن القول ، ولم يعد مقتصرأ على الالتزام الاجتماعي أو الإصلاحي الداخلي في كل قطر ، وباتت قضية فلسطين قاسماً مشتركاً إلى جانب قضايا التخلف والتحرر والمسائل الاقليمية التي يعاني منها شعب وحكومات الدول العربيّة . وتداعى الأدباء العرب إلى عقد المؤتمرات الأدبية وأخذ التوصيات والمقررات التي تسهم في معركة الحياة التي تخوضها الأمة العربيّة مع الصهيونيّة العالميّة والمطامع الاجنبية في خيرات العالم العربي حتى باتت الوحدة الأدبية العربيّة ، على الأقل ، أمراً من المسلمات التي لا يمكن التغاضي عنها او الاستهتار بها ، امام المدّ الأدبي ، الغربي والشرقي ، الذي تحبّط فيه أدباؤنا لإثبات وجودهم واطهار كيانهم وشخصيتهم المميّزة ، وبات الأدب الثوري ، الواقعي ، الأدب الجدير بمواكبة التحرر والبناء والتمهيد له في العالم العربي ، وأمامه تلاشت مذاهب فنيّة عديدة ، اعتبرت غير صالحة ، وغير فعالة في هذا المضمار ، كالرومانسية ، ومذهب الفن للفن .

ونظراً لكون الأدباء والمفكرين العرب هم طليعة القوى الثورية العاملة على تطوير المجتمع العربي في شتى نواحي حياته ، فقد خرجت مؤتمراتهم بتوصيات وقرارات تلقي الضوء على مسؤولية الأدب والأديب في هذه المرحلة . فقد كان الموضوع الرئيسي ، الذي دارت حوله أبحاث مؤتمر الأدباء العرب الخامس⁽⁵⁵⁾ مثلاً ، دور الأدب في معركة التحرير والبناء) تشعب إلى أربعة موضوعات فرعية تناولت : (الأدب والثورة) و(الأدب والبناء) و(الأدب والتراث) و(الأدب وفلسطين) . وخرج هذا المؤتمر بتوصيات مبنية على مبادئ ثلاثة⁽⁵⁶⁾ .

1 - عدم اقتصاد الأدب الثوري الحقيقي على مواكبة التيارات المجددة لحياة الأمة العربية بل ريادته وسبقه إلى الدعوة لحياة أفضل يصورها وفق ما تقتضيه طبيعة الخلق الفني .

2 - الوعي العميق لتراث الأمة العربية وقيمها وصدور الجهود الأدبية في هذه الحقبة عن هذا التراث حتى تظل لها شخصيتها المستقلة المتميزة .

3 - الإفادة من جميع التجارب الانسانية في مضمار الأدب والفن والأخذ بما يثري الأدب العربي ويساعده على تأصيل ذاته .

ودارت توصيات المؤتمر الأدبية السابقة واللاحقة لهذا المؤتمر في فلكه ، وإن برزت إلى الوجود مسألة (حرية الرأي والتعبير)⁽⁵⁷⁾ التي عانى منها الكثير من الأدباء والمفكرين العرب في ظلّ النظم السياسية المتفردة ، أو الموهونة .

في ظلّ الأجواء الاجتماعية المتخلفة والنظم السياسية المضطربة والولايات التي عاشها العربي ، لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية ، وتفاعل الحياة العربية مع الحركات التاريخية والانسانية ، كل هذا مهد لوجود الأدب الملتزم وقضية الاشتراكية وارتبط الفن بالجماهير الكادحة ونزل الأدب الى ميدان الكفاح والنضال ، وانقلب توّسل العمال والفلاحين والمضطهدين والمحرومين وشكواهم إلى تمرد وثورة على الواقع وفي كل مكان . وبرز في هذا المجال الشعر والشعر الحديث بخاصة ، فقد حرص من الناحية الفنية على وحدة المضمون والشكل وزاوج بين مختلف الأشكال الأدبية وتضمن الأحاديث الشعبية وجدّد في الصور الشعرية التي غالبا ما شحنها بالطاقة الشعورية . حتى غدا الشعر العربي الستيني نتاج صراع عصيب وجهد جيل أدبي متحمّس مجرّب مجدّد متخبط متعثر متمرد ملتزم⁽⁵⁸⁾ .

ومن الطبيعي ان يساير النّقد الأدب ، ويندفع في هذا الطريق الذي رسمته مؤتمرات الأدباء العرب ، والتغيرات الطارئة على المجتمع العربي . وان يمثل المستجدات النقدية في مختلف الثقافات العالمية . وقد غدا الالتزام روح العصر . وأول ما يؤخذ على الأديب والمفكر تملّصه من الالتزام بقضية يدافع عنها ويحلّق في أجوائها . ولم يكن الانتباه واضحاً قبل سنوات الخمسينات ، رغم أنّ المفاهيم الداعية إلى الاشتراكية ، وإلى سيادة العدالة الاجتماعية وروح المساواة كانت قد راجت وسط المثقفين والمتعلمين ، برواج مفاهيم النظريات الاشتراكية بجميع مدارسها . ومنذ ذلك الوقت أصبحت كلمة (انتباه) ذات دلالة وأهمية بالنسبة للأديب مثلما أصبح وصفه بأنه غير متم نقيصة ، بل تهمة يحاسب عليها ، فأقطع ما يوجه إلى انتاجه من مأخذ تصل إلى حدّ الطعن هو القول بأنّه أدب غير هادف .

كانت هذه صوراً لبعض القضايا التي عرض لها النقد الأدبي الحديث والمعاصر . وقبل ختام البحث في هذا الموضوع لا بد من القول : إن الأدب العربي الحديث كان وما زال تتجاذبه تيارات ومذاهب عديدة ، صيغته بلونها ولم يثبت على حال . فهو سريع التقلب ، قوي التقليد ، مستلب الإرادة ، هائل في انعطافه مع كل موجة طارئة ، لا يلبث أن يحيك لنفسه ثوباً يرتديه حتى يمزقه هبوب موجة طارئة جديدة ، أدب ، بمعظمه ، مشكك في نفسه ، عديم الثقة بها ، يتمثل الكمال في الغربي فيتبعه ويحترم أفكاره ويقدس آراءه دون تساؤل أو استفسار . صدق فيه قول الحكيم : «الفكرة المنسوبة إلى أوروبي تحترم بغير بحث ، والفكرة المنسوبة إلى مصري أو شرقي تهمل بغير فحص»⁽⁵⁹⁾ .

صحيح أن الأدب العربي ، والشعر منه بصورة خاصة ، قد تجاوب مع الثقافات الأجنبية في بعض مراحلها السابقة ، ولكنه لم ينصهر فيها كل الانصهار ، ولا تخلّى عن أصالته العربية ، بل امتزج فيها على أساس التأثير والتأثير وتطعم بطعمها من غير استئصال جذوره . فما نريده لشعرنا وأدبنا العربي المعاصر هو أن تظهر فيه روح العصر وروح شعبنا وأن تتجلى بالإضافة إلى مقومات الفن مقومات عروبتنا في الفكر والإبداع والحضارة . بحيث يحس قارئ هذا الشعر أو سامعه ، أنه فعلاً شعر عربي وليس شعراً أجنبياً بحروف عربية⁽⁶⁰⁾ .

والنقد يساير الأدب في تقلباته ومرامييه ، ويتلون بألوانه وأغراضه ولم يستطع حتى الآن أن يتجاوزه وي طرح نظريات ورؤى سابقة يتبعها الأدب ، بل ظلّ النقد ، قديمه وحديثه ، تابعاً سلبياً للانتاج الأدبي ، ومن سمات النقد الأدبي العربي الحديث التي لا بد لنا من الإشارة إليها :

1 - التهاافت على ترجمة النتاج الأجنبي ، بشقيه العربي والشرقي ، ومحاولة تطبيق نظرياته ومقاييسه على الأدب العربي بغض النظر عن الفوارق بين الأديين . والجدير بالإشارة أننا لا ننتكر هذه الحركة النشطة ، أو لهذا التعدّد الهائل في المصادر الأجنبية المعربة . لكن ما نكره على نقدنا ، الحديث والمعاصر ، زخرفة النقد العربي بأقوال مأثورة من النقد الأجنبي ومحاكاته في أسلوبه ومناهجه ، واستعارة ، أو قل ، اختلاس مصطلحاته ومعاييره . فالمطلوب كان وما زال (لأي تجديد في النقد العربي هو الحوار الأصيل والمعاصر مع أدبنا المحلي من جهة ومع رؤى العالم خارجنا من جهة ثانية⁽⁶¹⁾ .

2 - دعوة معظم النقاد في مقالاتهم وكتاباتهم وأحاديثهم ، الى منهجية جديدة في النقد أساسها العدل والموضوعية والأسس الثابتة . . . من غير أن يوضحوا هذه المنهجية وماهيتها ، أو يتجرأوا على تطبيق ما يدعون إليه . . . فكثّر المنظرون وندر المطبقون . والكلّ مدرك قصور النقد العربي وحاجته لمن يرشده ويسدّد خطاه . فالاستاذ أحمد أمين يقرّر أننا «أحوج ما نكون الآن إلى نقد يؤسس على قواعد ثابتة ، وحكم عادل من الناقد ، وسماحة صدر من المنقود»⁽⁶²⁾ ، وآخرون يندبون النقد المعاصر ويأملون من السماء أن تدلي بمنقداً ينقذه وينفخ فيه روح الحياة ويهديه سواء السبيل ! ومن هؤلاء أحمد زكي أبو شادي حيث يقول : «ما أحوج النقد الأدبي في أيامنا إلى نقد يوجهه ويرشده ويخط له الطريق ويضع المبادئ والأسس التي يلتزم بها ولا يحيد عنها حتى يضمن لذاته الموضوعية والانصاف والبعد عن التهمية والاسراف في النيل أو المجاملة»⁽⁶³⁾ .

إنّ هذه الدعوات وأمثالها محقّة ومنصفة ، لكنّ الصواب عندي أنّ نقدنا محتاج إلى جرأة أو ربما تضحية يقدم عليها ناقد مطبق ، دون أن يقيم وزناً للعواقب . علّنا نخرج من خضمّ التنظير إلى ميدان التطبيق .

3 - الملاحظ أنّه أصبحت لدينا مقومات حركة نقدية جديدة ، تشمل معظم الأقطار العربية ، ولم تعد تقتصر على قطر دون آخر ، كما كانت في أوائل القرن الحالي . ولم يعد نقد نتاج لبناني ، على سبيل المثال ، مقصوراً على نقاد لبنانيين ، بل قد يشارك فيه ناقد مصري أو تونسي أو ليبي ، وعلى صفحات مجلة بغدادية أو عمانية . . . وقد يلاقي المؤيدين والمعارضين في البلد الواحد . أو كما يقول الدكتور غالي شكري : «أمسى اللقاء بين ناقد في المغرب وآخر في بيروت ، واختلاف ناقد من القاهرة مع آخر من الاسكندرية على صفحات مجلة من دمشق حول كتاب من الجزائر هو المدخل إلى قومية النقد الجديد»⁽⁶⁴⁾

4 - تطلّع النقد العربي المعاصر إلى خارج محيطه ، واقتحم عالم الأدب الأجنبي وعرض لمشاهيره ، وغاص في بواطنهم ، وكشف أسرارهم واصطاد لأنهم . ولم يعد (شكسبير) ، مثلاً ، وقفاً على الانكليز ولا (جيتي) (حكرأ) للألمان ، ولا (سارتر) ملكاً للفرنسيين . . . بل سمح النقد العربي الحديث والمعاصر ، لنفسه بدراسة نتاجهم ونقدها والاستفادة منها ، وعدم الاكتفاء بالتعرض للسابقين والمعاصرين من الأدباء والشعراء العرب .

5 - أدّى صراع التيارات الفكرية والايديولوجية منذ مستهل الحرب العالمية الثانية ، والتغيرات السياسية التي اجتاحت العالم العربي ، والثورات والحروب التي أعملت فيه ، وظهور النفط ، وتنافس القوتين العظميين ، وصراعها الايديولوجي وما يكتنفه من تناقضات ، وانتشار الوسائل الحديثة ، والاعلامية منها بصورة خاصة ، أدّى كل ذلك إلى (تغيّر في الأنظمة والأفكار والعلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . . . وطبعي أن يحمل الأدب العربي الحديث سمات البيئة التي نشأ فيها ، فيزخر بالثورات والتطورات والأزمات وينضج بالغليان والتناقضات ويسير في اتجاهات وسبل مختلفة . . . ولما كانت الموجة الطاغية في تطور الأدب العربي الحديث هي موجة (الأدب للحياة) و(الأدب الهادف) و(الأدب الملتزم) بتأثير البيئة والأوضاع التي تعرضت لها المنطقة العربية ، وبتأثير الثقافة الغربية ، وتطور مفاهيم الأدب والنقد ، فإن الشعر العربي الحديث لم يشذ عن ذلك ، ولم يكن أمامه من سبيل يبعده عن الالتزام⁽⁶⁵⁾ ، وأنما كانت كلّ العوامل تدفعه بقوة إلى أن يلتزم⁽⁶⁶⁾ . فاندفع الشاعر العربي يشارك شعبه همومه ، وقضاياه ، ويعالج مشكلاته وتحولاته ، ويعاني آلامه ومعاناته ، ويتبنّى المواقف المناسبة . وبات الالتزام أمراً ملحاً .

«وهكذا حمل الشعر العربي الحديث في معظم نتاجه رسالة الالتزام وتحولت القصيدة في جو الأطر الحضارية الحديثة التي خلقتها ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية في العالم العربي إلى موقف يتصل مباشرة أو غير مباشرة بقضية من قضايا العرب المصرية»⁽⁶⁷⁾ . وفي هذا النطاق يقع النقد الايديولوجي الملتزم سياسياً واجتماعياً وإنسانياً ، النقد الذي نادى به محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) ونهج منهجه ، النقاد المعاصرون في أغلبيتهم السّاحقة .

وما يؤخذ على نقدنا الايديولوجي ، اذا صح التعبير ، أنه (لا يقوم في تناوله لهذا الشعر ، بالبحث العلمي .

لا يقرأ النصوص قراءة علمية. وهو حين يتصارع، يتصارع كمواقف وآراء، ولا يتصارع كتيارات لها متركزاتها ولها مناهجها وأدوات بحثها وجهودها الجماعية وانجازاتها التي تتمتع بالتماسك في الحوار المنتج والمناقشة الحادة⁽⁶⁸⁾.

وختاماً، خاض النقد العربي الحديث في قضايا الأدب والشعر في مفهومه من ناحية لفظه ومعانيه، ولغته تعبيراً ومدلولاً ونحواً وصرفاً، كما عرض لصوره وبنائه، والتفت إلى الأدب والشاعر وحدد غايته ومهامه، وأقام الموازنات والمفاضلات بين الشعراء، وخلع على بعضهم في فترة من فتراته الألقاب، وصنفهم بين مقلد ومطبوع ومحافظ ومتحرر... وقد نهج في معالجة هذه القضايا منهج النقد العربي السالف أو نهج النقد الأجنبي الدارج. وهو في كلا التهجين نقد تابع مقلد، كما قال الاستاذ أحمد أمين، لم يتخذ لنفسه شخصية خاصة به.

وخلاصة القول: إن النقد العربي الحديث ساير الأدب في تحولاته وانعطافاته، وحتى قصر عنه، ولم يرس على شطّ مميز، وتقافته الامواج، فجاب جميع الأصقاع، وغرف من رمال شطوطها وأصداف أغوارها، وتناسى أونسى في أكثر الأحيان الشط الذي أبحر من عنده، وما فيه من تنوعات وفجوات. أو وقف مستسلماً أمام صخرة من صخراته، عاجزاً عن إدراك خلفياتها أو متعامياً عن سلباتها وعيوبها، لما في فضح أسرارها والاقدام على فصل القمح عن الزوان، من اخطار ومغامرات لا تحمد عقباه. «فالفكر العربي الراهن مدعو لأن يكون فكراً نقدياً، قلقاً، متسائلاً، مغروساً في التربة الوطنية لمجتمعاتنا، محرراً من الأوهام والأساطير ومحرراً منها، أو أنه لن يكون»⁽⁶⁹⁾.

وما نأخذه على نقادنا اكثارهم من التعليق على هوامش النقد، فاذا شاؤوا أن يكون لنا النقد الذي يشتهون ويأملون، فما عليهم إلا أن يضعوا لنا النماذج. حين علينا وضع التصاميم، لكن التفكير شيء والعمل شيء آخر. إننا إلى نموذج صغير أحوج منا إلى هذه المقالات، فما يصفون لا يدرك بالتمني بل بالمحاولة.

الحواشي :

- (1) من طباعة وصحافة وترجمة وتأليف ومدارس...
- (2) د. أحمد ابو حاقه - الالتزام في الشعر العربي - حاشية ص 105 - منشورات دار العلم للملايين بيروت 1979.
- (3) صدر الجزء الأول من ديوان الخليل عام 1908.
- (4) من هؤلاء: نجيب شاهين، وأسعد داغر، ونقولا رزق الله، في مقالات لهم بمجلة المقتطف.
- (5) أنور الجندى - نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر - ص 89 - مطبعة الاعلام، الجزيرة - 1957.
- (6) أحمد أمين - النقد الأدبي - ج 2 - ص 489.
- (7) أنور الجندى - المرجع السابق - ص 23.
- (8) م. ن. ص 55.
- (9) هذا اذا استثنينا بعض الذين خاضوا في ميدان النقد وكانت لهم وجهات نظر، مثل: جبران، ومارون عبود، ونعيمة، وشكيب ارسلان، و خليل السكاكيني...

- (10) د. غالي شكري - مدخل سوسيلوجي إلى النقد العربي الجديد - مجلّة دراسات عربيّة - عدد 6 - ص 7 - نيسان 1980 .
- (11) أنور الجندي - المرجع السابق - ص 30 .
- (12) م . ن . ص 91 .
- (13) د. كمال نشأت - أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - ص 55 - دار الكاتب العربي - القاهرة 1967 .
- (14) م . ن . ص 54 .
- (15) أحمد قنّش - تاريخ الشعر العربي الحديث ص 1971-251 .
- (16) طه حسين - حديث الأربعاء - ج 3 - ص 152 - ط 10 - دار المعارف - مصر 1976 .
- (17) م . ن . ص 150 وما بعدها .
- (18) م . ن . ص 195 وما بعدها .
- (19) م . ن . ص 201 .
- (20) أنور الجندي - المرجع السابق، ص 20 .
- (21) المرجع نفسه والصفحة نفسها .
- (22) راجع حديث الأربعاء - ج 3 - ص 5 وما بعدها .
- (23) د. كمال نشأت - المرجع السابق - ص 221 .
- (24) عباس محمود العقاد - مراجعات في الآداب والفنون - ط أولى - ص 43 - دار الكتاب العربي - بيروت 1966 .
- (25) طه حسين - حديث الأربعاء - ج 3 - ص 155 .
- (26) حافظ إبراهيم - الديوان - ج 1 - ص 237 - منشورات محمد أمين دمج - بيروت 1969 .
- (27) م . ن . ص 23 و 34 و 58 و 168 . . .
- (28) م . ن . ص 4 وما بعدها .
- (29) عباس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - ط 3 - ص 411 - دار الكتاب العربي - بيروت - 1966 .
- (30) راجع د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص 384 - دار العودة، دار الثقافة - بيروت 1973 .
- (31) كمال أبو ديب - جدلية الخفاء والتجلي - ص 21 - دار العلم للملايين - بيروت 1979 .
- (32) راجع : طه حسين - من أدبنا المعاصر - ص 23 - دار الآداب - بيروت 1966 .
- (33) عباس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - ص 204 .
- (34) سيد قطب - النقد الأدبي - ط 4 - ص 111 .
- (35) طه حسين - من أدبنا المعاصر - ص 33 .
- (36) عباس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - ص 366 .
- (37) م . ن . ص 410 .
- (38) توفيق الحكيم - فن الأدب - ص 10 .
- (39) أنور الجندي - نزعات التجديد - ص 32 .
- (40) م . ن . ص 11 .
- (41) د. جمال الدين الرمادي - خليل مطران شاعر الأقطار العربيّة - ص 348 - دار المعارف مصر - بدون تاريخ .
- (42) طه حسين - حديث الأربعاء - ج 3 - ص 152 .
- (43) م . ن . ص 5 وما بعدها .

- (44) عباس محمود العقاد - مراجعات في الآداب والفنون - ص 81.
- (45) أحمد بن محمد الشامي - مع الشعر المعاصر في اليمن - ص 198 - دار النفائس - بيروت 1980.
- (46) طه حسين - حديث الأربعاء - ج 3 - ص 197.
- (47) م. ن. ص 155.
- (48) راجع محمد عطا - خليل مطران - ص 42 - سلسلة نوايغ الفكر العربي 25 - دار المعارف
- (49) ايليا الخاوي - خليل مطران شاعر القطرين - ج 1 - ص 56 - دار الكتاب اللبناني - بيروت 1978.
- (50) عباس محمود العقاد - الديوان - ج 1 - ط 2 - ص 33 - مكتبة السعادة - مصر 1921.
- (51) طه حسين - حديث الأربعاء - ج 3 - ص 154.
- (52) م. ن. ص 199.
- (53) م. ن. ص 200.
- (53) م. ن. ص 200.
- (54) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- (55) عقد هذا المؤتمر في بغداد ما بين 15 و 21 شباط سنة 1965.
- (56) مجلة الآداب - عدد 3 - آذار 1965 - ص 118 و 127.
- (57) كما جاء في البيان العام لمؤتمر الأدباء العرب العاشر، الذي عقد في الجزائر ما بين 25 و 28 نيسان 1975 أو المؤتمر الحادي عشر، الذي انعقد في ليبيا ما بين 24 و 30 أيلول 1977. وهذا على سبيل التمثيل لا الحصر.
- (58) عبد الله القويري - في الانتهاء واللاحاق - مجلة الآداب - عدد 10 تشرين الأول 1977 - ص 58.
- (59) توفيق الحكيم - فن الأدب - ط 2 - ص 32 - دار الكتاب اللبناني - بيروت 1973.
- (60) أحمد هيكل - عن مقال (حول الشعر العربي المعاصر) لعفيفة الحصني - مجلة الموقف الأدبي - عدد 111 - ص 176 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1980.
- (61) د. غالي شكري - مجلة دراسات عربية - عدد 6 - ص 75 - دار الطليعة بيروت - نيسان 1980.
- (62) النقد الأدبي - ج 2 - ص 492.
- (63) محمد إبراهيم شادي - نظرات نقدية حول ديوان حصاد الدمع - مجلة الآداب - العددان 3 و 4 - ص 43 - بيروت مارس أبريل 1980.
- (64) د. غالي شكري - مجلة دراسات عربية - عدد 6 - ص 70 - نيسان 1980.
- (65) للتوسع في هذه القضية، يراجع: د. أحمد ابو حاق - الالتزام في الشعر العربي.
- (66) م. ن. ص 386 و 387.
- (67) م. ن. ص 388.
- (68) د. مكي العيد - مشكلة الشعر العربي الحديث في لبنان - مجلة الطريق - عدد 2 - ص 132 - مجلد 39 - نيسان 1980.
- (69) هاشم صالح - نحو فكر نقدي عربي - مجلة مواقف - العددان 37 و 38 - ص 187 - ربيع وصيف 1980.